

NOTE ET BILAN D'EXPÉRIENCE

Les archives photographiques à la Ville de Montréal

Mario Robert

*L*a photographie a plus de 150 ans et au même titre que les autres types de documents, elle fait partie intégrante des services d'archives. Déjà en 1989, près de 70% des dépôts canadiens conservaient des archives photographiques (CCA 1989, 14). Comme le souligne Normand Charbonneau, «[l]a gestion des archives photographiques préoccupe un grand nombre d'archivistes.» (Charbonneau 1994, 3) Selon lui, plusieurs facteurs méritent d'être soulignés: «...la quantité de plus en plus grande de photographies dont nous sommes responsables, [l]es coûts importants qu'implique la préservation de ces documents, [...] la relative complexité de leur description ainsi que des problèmes particuliers rattachés à leur accessibilité (prédilection pour un accès par sujet, des droits d'auteur, etc.)» (Charbonneau, 1994, 3)

L'objectif de cette note est de présenter le cheminement de la Division de la gestion de documents et des archives de la Ville de Montréal (ci-après DGDA)¹ ainsi que les problèmes rencontrés relativement à la gestion des archives photographiques. Nous nous intéresserons successivement à l'histoire de la photographie à la Ville, au transfert de photographies à la DGDA, à la description sommaire et au traitement définitif des archives photographiques. L'aspect diffusion des photographies de la Ville complètera notre propos.

BREF HISTORIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE À LA VILLE DE MONTRÉAL

Dès le début des années 1920, la Ville de Montréal bénéficiait des services d'un photographe, E. Lactance Giroux². À la fin de cette décennie, le projet d'établissement d'une carte d'identité pour les électeurs entraîna l'installation d'un studio à la Bibliothèque municipale. Un département de la carte d'identité et de la photographie de la Cité de Montréal, qui relèvera du greffier, fut créé dans les années 1930. Dirigé par un surintendant, Monsieur L.C. Farley, il ne comprenait pas moins de 41 photographes

dont le photographe en chef, E. Lactance Giroux. C'est en 1949, lors de la création du secrétariat municipal, que la photographie devint une division. Au cours des années 1960 et jusqu'en 1988, elle constitua une section de la Division des archives. Par la suite, on la retrouva intégrée aux activités de communications de la Ville. Les fonctions relatives à la photographie sont actuellement sous la responsabilité du Studio multimédia du Service de l'approvisionnement et du soutien technique. Ces activités s'avèrent toutefois durement éprouvées par les compressions budgétaires. En janvier 1997, le laboratoire dut fermer ses portes et deux des quatre photographes furent mis en disponibilité.

Au fil des ans, d'autres services municipaux se sont constitués ou ont acquis des archives photographiques. Dès la fin des années 1950, le Service de l'urbanisme détenait des «dispositifs (sic) de projections (slides) [...] assemblés dans des dossiers pour un programme général de rénovation urbaine.» (Ville de Montréal 1957, 32) Par la suite, au début des années 1960, une photothèque fut graduellement mise sur pied en relation avec le projet *Horizon 2000*³. Actuellement, cette photothèque comprend près de 130 000 images. Le Jardin botanique de Montréal s'est aussi constitué une banque de plus de 120 000 diapositives et épreuves photographiques. D'autres unités de la Ville ont également fait l'acquisition de photographies. Ainsi, les 10 000 images sur verre du fonds Edgar Gariépy⁴ ont été acquises dans les années 1950 par le conservateur de la bibliothèque de Montréal, Jules Bazin. Ce dernier, un ami du photographe, aurait ainsi évité la disparition de ces images⁵.

LES ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES ET LEUR TRANSFERT À LA DGDA

Avec le rattachement de la section photographie aux activités de communications à la fin des années 1980, la DGDA ne disposait plus de secteur consacré à la photographie. Cependant, on pouvait quand même retrouver aux archives des photographies dans ce que nous appelons les dossiers de coupures de presse⁶. Ces photos, souvent brochées ou collées sur des cartons, provenaient des photographes de la Ville, de la Communauté urbaine de Montréal (CUM) ou d'autres services municipaux ou de citoyens. En 1992, le responsable du Studio multimédia contacta la DGDA afin qu'elle conseille son équipe de la photographie sur la classification, la description et la préservation des photographies. L'objectif était de constituer une banque commerciale, en conservant des images commercialisables (*beauty shots*) et de faire de la Ville une autorité en matière d'images sur Montréal.

Après des discussions préliminaires, le personnel de la DGDA s'est rendu compte que près de 75% des images conservées devraient être versées aux archives. On a également fait observer aux interlocuteurs du Studio multimédia que les photographies, au même titre que les autres supports de documents, devaient être conservées par un dépôt d'archives. Pour appuyer ses affirmations, la DGDA donna l'exemple de services d'archives conservant des photographies, et mis l'accent sur les millions de photographies conservées par les Archives nationales du Canada et les Archives nationales du Québec.

À la fin de 1992, une étude fut réalisée à la demande du Studio multimédia. L'objectif de cette étude était de fournir une analyse de la situation des photographies,

de proposer des recommandations pour la classification, la description et la conservation des photographies et de préparer le transfert d'une partie de ces documents à la section des archives de la DGDA.

Les photographies actives

La production des photographes de la Ville est regroupée en reportages photographiques⁷ depuis les débuts de la photographie à la Ville. Le négatif constitue l'exemplaire principal alors que la planche contact représente l'exemplaire secondaire. La classification des photographies actives reposait lors de la réalisation de l'étude sur 17 séries (voir Annexe 1). Dans les faits, la majeure partie des reportages étaient versés dans les séries E (Événements) et U (Utilités), cette dernière étant alors devenue une catégorie équivalente à *Divers*. La solution la plus simple était évidemment d'adopter une numérotation des images, annuelle et continue. Ainsi, le négatif se trouverait lié à un numéro d'inventaire plutôt qu'à une cote. Cette méthode a été retenue au Studio multimédia qui l'a implantée à partir du 1^{er} janvier 1993. Les planches contacts des reportages photographiques peuvent maintenant être classifiées de deux façons: par numéro d'images ou selon une combinaison de numéros d'images et de thèmes donnés. La première solution utilise le numéro de l'image comme indice de classification. L'accent doit alors être mis sur le repérage au moyen de descripteurs, ce qui rend impossible la consultation par grandes catégories. L'autre solution consiste à ne rassembler sous un thème donné que les reportages sur planches contacts sans modifier l'ordre séquentiel des négatifs et tout en disposant d'un index de repérage.

Dans une photothèque détenant originaux et exemplaires de consultation, par exemples négatifs et tirages, si le classement des originaux est systématiquement chronologique, les tirages peuvent être rangés selon un mode de classement thématique. (Katting 1989, 88)

Les photographes ont ainsi créé des cahiers d'images commercialisables (*beauty shots*) par thèmes, tels que les rues de Montréal, les activités d'hiver, le biodôme, etc. Ce faisant, il devenait opportun de bien structurer ces épreuves photographiques afin d'éviter des refontes continues des cahiers. Puisqu'un système de classification ne s'organise que sur des documents actifs, il est apparu important de recenser les thèmes retenus dans ces cahiers ainsi que la liste des reportages des deux ou trois dernières années de manière à élaborer un système satisfaisant.

En ce qui a trait à la description, les suggestions faites ont tenu compte de la valeur active des documents. En conséquence, il n'y avait pas lieu d'imposer les *Règles pour la description des documents d'archives* (ci-après *RDDA*). Néanmoins, il a été proposé d'élaborer un formulaire qui combine les champs prévus par les *RDDA* et les champs utilisés dans une photothèque active. Les zones d'information des *RDDA* à figurer au formulaire sont les suivantes :

- Titre (titre donné au reportage)
- Mentions de responsabilités (auteur de l'image - personne physique ou morale)
- Date de création (dates des prises d'images)
- Date de reproduction (date effective de reproduction de l'image)

- Nombre d'unités matérielles (nombre d'images avec indication spécifique du genre de document – exemple: 50 diapositives ou 124 photographies)
- Renseignements supplémentaires ayant trait au support (exemple : négatifs et négatifs sur verre)
- Couleurs (procédé des images à décrire – exemple : couleurs (couleur) ou noir et blanc (n et b))
- Dimensions (format des images (35 mm, 8 X 10 po, 4 X 5 po, etc.))
- Notes.

À cette description pouvait être ajouté un champ *Descripteur* où seraient indiqués les mots-clés qui permettraient de repérer des images⁸. Les mots-clés pouvaient être groupés en 3 sous-catégories: lieux, thèmes et personnalités. D'autres recommandations concernaient la préservation des négatifs et des diapositives étant donné que ce sont des supports vulnérables et qu'ils doivent disposer de conditions particulières.

Les photographies inactives

Les recommandations concernant les photographies inactives concernaient essentiellement le transfert et le traitement de celles-ci. Cependant, nos recommandations étaient tributaires de trois questions essentielles :

1. La DGDA dispose-t-elle de l'espace nécessaire pour recevoir une masse documentaire de 700 000 images (négatifs, planches contacts et diapositives)?
2. La DGDA peut-elle fournir des conditions adéquates de conservation?
3. La DGDA est-elle en mesure de supporter la demande de consultation et de reproduction de photographies? (7 demandes de consultation et 2 demandes de reproduction par jour)

Une fois ces trois conditions satisfaites, un processus de transfert fut enclenché en tenant compte des éléments suivants:

- Tous les négatifs, incluant les images commercialisables devaient être transférés en vertu d'une règle de conservation établie en collaboration avec la Section de la gestion de documents de la Division de la gestion de documents et des archives (DGDA). Le Studio multimédia devait prendre soin de tirer un internégatif pour ses besoins propres. Le délai suggéré prévoit une période d'activité de deux ans au Studio suivie du versement aux archives.
- Toutes les collections, autres que la production des photographes de la Ville avec leurs instruments de repérage, devaient être transférées en premier lieu.
- Chaque nouveau transfert de photographies devrait être couvert par un délai de conservation et une procédure de transfert.
- Les relations entre le Studio multimédia et la DGDA devaient être très étroites surtout en ce qui concerne les systèmes informatiques utilisés. Une procédure simple devait être implantée pour faciliter le travail des chercheurs.
- Une procédure de communications entre la DGDA et la Studio multimédia pour la reproduction des images devenait indispensable et devait être mise au point.
- Un inventaire préliminaire de toutes les collections devait être réalisé.

Au courant de l'année 1993, des délais de conservation furent approuvés. Le délai de deux années, trop court aux yeux des responsables du Studio multimédia, fut étendu à cinq ans. En 1994, la DGDA aménagea une chambre forte pour recevoir les photographies. Ce fut le 27 avril 1994 que débuta le transfert des photographies. Celui-ci s'est terminé à l'été 1995.

Jusqu'en 1994, le Studio était alors considéré comme le service d'archives photographiques par l'ensemble des services municipaux. Ces derniers remettaient à la DGDA leurs documents textuels alors que les documents photographiques étaient envoyés au Studio multimédia. On rencontrait donc des séries de photographies provenant de services, souvent sans instruments de recherche, et qui étaient peu ou pas utilisées. Ce sont ces séries qui ont fait l'objet du premier transfert. L'objectif de cette stratégie était, pour la DGDA, de se bâtir une certaine crédibilité auprès des photographes, plus réticents que leurs patrons relativement au transfert de leurs œuvres.

Le premier groupe de photographies transférées était constitué d'images à toutes fins utiles inaccessibles à la clientèle. Cet ensemble comprenait des images des édifices à démolir dans le cadre du Plan Dozois (1957 – Habitations Jeanne-Mance), des images d'enlèvement de la neige (1946 – diapositives sur verre), des images sans description de Ville Saint-Michel (1964-1968), des images de la voie publique et 18 000 images du Service des parcs (1953-1971).

Le groupe d'images suivant couvrait la production des photographes du Studio (près de 800 000 images). Cette banque de photos était constituée de reportages regroupés par catégories. Au début des années 1960, les photographes se sont en effet dotés d'un système de classification, auquel ils ont ajouté, au fil des ans, de nouvelles catégories. Cette banque documente sur: la crise économique des années 30; les différents secteurs de Montréal; les travaux publics; les activités de l'administration municipale; les portraits de maires, de conseillers et de fonctionnaires; les accueils officiels; les personnalités venues à l'Expo 67 (le général De Gaulle, le président américain Lyndon B. Johnson ou la famille princière de Monaco).

Compte tenu de la quantité de photographies constituant la production des photographes, le transfert s'est déroulé en quelques étapes, chacune correspondant à un groupe défini de documents. Le premier transfert comprenait environ 5 000 images et l'avant-dernier en comprenait 300 000. La dernière série à être transférée fut celle des photographies anciennes, la série Z (c 1920-1960), car les photographes devaient reproduire l'ensemble des plaques de verre (environ 300 images sur 2 200). Cependant, contrairement à une des recommandations, les reportages d'images commercialisables (*beauty shots*) étaient demeurés au studio. Depuis, le calendrier de conservation a été appliqué et un bon nombre de reportages conservés par le studio pour leur valeur commerciale ont été transférés aux archives.

En 1993, la DGDA est également intervenue auprès du Service de l'urbanisme en produisant une étude reprenant sensiblement les mêmes recommandations que celles présentées au Studio multimédia. Les premiers transferts significatifs ont débuté en septembre et octobre 1996 avec le déplacement de 1 000 diapositives d'Expo 67 et de 106 diapositives sur verre (images de Montréal des années 1930 et 1940). Ces dernières furent envoyées directement au laboratoire du Studio multimédia pour reproduction.

LE TRAITEMENT DES ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES

Les recommandations sur le traitement des photographies inactives reposaient sur les principes de base de l'archivistique tels que le principe de provenance. Comme le mentionne William H. Leary dans son ouvrage intitulé *Le tri des photographies en archivistique*:

La provenance des documents est une notion importante, tant pour classer les collections de photos que pour les trier. (Leary 1985, 12)

Dans tous les cas où une numérotation ou un système de classification existent, le second degré du principe de provenance doit, dans la mesure du possible, être respecté. La question du droit d'auteur est tout aussi importante. Tous les renseignements utiles doivent être préalablement recueillis avant leur communication aux chercheurs. En ce qui concerne le tri et la sélection, nos recommandations se sont appuyées sur l'ouvrage de Leary.

En matière de sélection, la prudence et l'application de principes rigoureux sont de règle si l'on veut préserver l'intégrité des fonds photographiques. (Leary 1985, 33)

Les photographies, comme tout autre type de document, doivent faire l'objet d'une opération de tri et de sélection. Cependant, nous croyons que ce travail ne devrait être entrepris qu'une fois le transfert des documents à la DGDA complété. Ce tri ne serait effectué que lors du traitement de la collection avec la collaboration des photographes de la Ville, et devrait tenir compte des huit critères de tri énoncés par Leary :

- Ancienneté : Les images antérieures à 1888 (invention de la photographie d'amateur par Eastman) doivent systématiquement être conservées. Les images antérieures à 1932 (apparition de la caméra 35mm) doivent aussi être conservées.
- Sujet: Le critère le plus subjectif et le plus important. Une liste des sujets qui intéressent l'institution doit être dressée.
- Originalité: Le négatif est le document original. Les images dont les originaux se retrouvent ailleurs ne doivent pas être intégrées aux collections.
- Identification: «Il convient d'avoir un préjugé défavorable à l'égard des photographies sans identification aucune.»
- Qualité: La qualité technique d'une photographie est importante. Elle «doit être bien exposée, nette et convenablement composée.»
- Quantité: Il faut tenir compte du volume. La répétitivité des collections est souhaitable pour effectuer des comparaisons.
- Communicabilité: Lorsqu'il y a trop de restrictions matérielles ou légales quant à la communicabilité des images, leur intérêt devient moindre. La question du droit d'auteur rend difficile la reproduction mais n'empêche toutefois pas la consultation.
- Photographe : La réputation d'un photographe accroît la valeur d'une collection.

Leary suggère aussi aux administrations publiques de ne pas conserver les photographies d'identité du personnel, ni celles liées à des événements internes à un service. Il recommande de ne pas négliger les images de travaux de construction surtout si ce type de travaux fait partie de la mission de l'institution. Les photographies documentaires qui témoignent des activités devraient être versées aux archives. Les photographies publicitaires et les dossiers d'affaires (par exemple, le projet de macro-inventaire du patrimoine immobilier de la Ville de Montréal) devraient également être conservés. Enfin, Leary mentionne que «toutes les institutions devraient se doter d'un système de contrôle de l'utilisation ou de la non-utilisation des photographies pendant des périodes prolongées.» (Leary 1985, 57)

En ce qui concerne la description des différentes entités photographiques, l'étude a fait valoir qu'elle devrait être conforme aux normes élaborées par le Bureau canadien des archivistes dans les *RDDA* et plus particulièrement au chapitre quatre où il est question des documents iconographiques. Cinq zones sont apparues importantes pour décrire les photographies, à savoir : titre et mention de responsabilité (zone 1), création (zone 4), collation (zone 5), portée et contenu (zone 7) et notes (zone 8).

En matière d'indexation, il s'avérait important de disposer d'un vocabulaire cohérent et normalisé. Pour les vedettes de personnes et de collectivités, un contrôle d'autorité s'imposait. Il fut aussi proposé que tous les instruments de repérage soient révisés et transférés sur support informatique. Enfin, des normes de préservation ont été également proposées.

La préservation et la description sommaire et provisoire des archives photographiques

Afin d'accueillir cette masse de photographies, la DGDA a procédé à l'aménagement d'un espace destiné à la conservation des photographies. L'ancienne chambre forte des notaires, située près des chambres fortes principales et qui, jusqu'alors, servait d'atelier et d'entrepôt aux électriciens de la Ville, fut récupérée et les photographies ont ensuite été rangées dans des classeurs à microfilms. Idéalement, le magasin aurait dû disposer d'un espace important et de conditions différentes de celles requises par l'ensemble des archives (température moyenne autour de 21° - fluctuation maximum de 4° - et humidité relative entre 30% et 50% - fluctuation quotidienne de 5%). Malheureusement, même si sa température est stable (18°), ce local demeure éloigné de l'idéal puisqu'on y constate une fluctuation importante de l'humidité relative. L'aménagement d'une nouvelle salle de consultation et la mise aux normes des chambres fortes devraient permettre ultérieurement de disposer de meilleures conditions de préservation.

En ce qui concerne la description sommaire et provisoire de l'ensemble des archives de la Ville de Montréal, la DGDA dispose d'une base de données maison élaborée à partir du logiciel Data-Ease. Cette base nommée ARTAIRE est temporaire jusqu'à l'achat d'un logiciel spécialisé pour les archives. La description sommaire et provisoire de l'ensemble des photographies transférées a été complétée. La première étape consistait à identifier les fonds auxquels appartenaient certains regroupements d'images. Si la situation était claire pour les images produites par les photographes, elle l'était moins pour d'autres. L'exemple de négatifs de format 8" x 10" illustrant des scènes et

des lieux de délits et de crimes datant des années 1940-1950 est certes l'exemple le plus probant. Ces quelques 200 négatifs se retrouvaient dans une boîte non identifiée. Le documentaliste du Studio multimédia ayant remarqué la richesse et l'ancienneté de ces images, se proposait de les intégrer à la série Z (Photographies anciennes), comme les photographes l'avaient fait pour des images du Service des parcs.

Il fallait d'abord découvrir la provenance des négatifs. En examinant les informations écrites sur le bord des négatifs, on pouvait en déduire que les images avaient été produites par le Service de la police de Montréal. En effet, en plus de la date, les inscriptions étaient: *Hit & Run - Cause...*, *Meurtre de...*, etc. Il s'agissait ensuite de savoir si le Service de police disposait d'un photographe. La consultation des rapports annuels du Service fut d'un grand secours puisqu'ils mentionnaient la présence d'un photographe pour la période concernée. Par la suite, grâce aux dossiers de résolutions du Conseil municipal, le nom du photographe a pu être identifié. Finalement, la consultation de son dossier de personnel, de sa description de tâches⁹ et des détails sur sa carrière à la Ville ont permis hors de tout doute de relier les images à leur fonds d'origine et même d'établir la mention de responsabilité de ces images.

La deuxième étape, qui avait pour but de décrire les séries ne disposant d'aucun instrument de recherche, fut réalisée en priorité. Ce fut le cas des photographies du Service des parcs (18 000 images), pour lesquelles une description sommaire et provisoire au niveau du reportage et un traitement préliminaire de chacune des pièces ont été effectués. Ce travail a permis de créer de petits instruments de recherche thématiques sur les bains publics, le hockey ou la troupe de théâtre ambulante *La Roulotte*.

Le traitement définitif des archives photographiques

De manière à assurer le traitement définitif¹⁰ de nos archives photographiques, une méthode de travail a été élaborée. L'objectif de cette méthode consiste dans la normalisation du traitement documentaire, soit la description et l'analyse documentaire de l'ensemble des archives photographiques disponibles dans les différents fonds d'archives institutionnels et privés de la Ville de Montréal. Le traitement définitif implique l'utilisation d'ouvrages tels que les *RDDA*, l'achat de contenants protecteurs et l'indexation en vocabulaire libre (tout en prévoyant la création éventuelle d'un thésaurus iconographique). Afin d'en faciliter la mise en œuvre, la DGDA a choisi de réserver une cote de série (représentée par la lettre Y)¹¹ pour les archives photographiques de tous les fonds d'archives en sa possession.

Bien que faisant partie du rapport de 1992, la politique de tri n'a pas encore, à ce jour, été développée. Dans la majorité des cas, ce sont des reportages qui ont fait l'objet d'un transfert et, par conséquent, il n'est pas question de sélectionner des images à l'intérieur de ceux-ci. Dès qu'il s'en rencontre une qui permette de documenter le territoire montréalais, le reportage est conservé en entier. Par contre, les épreuves photos sont éliminées puisque le négatif constitue l'exemplaire principal et la planche contact, l'instrument de recherche. Le même travail d'élagage a été réalisé sur les copies de diapositives ainsi que sur des photographies utilisées dans les pavillons de Terre des Hommes et provenant de différentes sources à travers le monde, incluant des banques privées d'images. Dans les séries actuellement en traitement, aucun tri n'a été réalisé en raison de l'intérêt historique des reportages. Il en est ainsi, par exemple,

pour la série consacrée aux jeux olympiques de 1976, surtout en ce qui a trait à la construction du stade, ou encore pour celle consacrée aux personnalités venues à Montréal dans le cadre d'Expo 67. Cependant, il est clair que certaines séries telles que Courant (comprenant surtout des regards d'égouts, des fils ou des tuyaux), Utilités (divers) ou E (événements – activités de la mairie) pourraient faire l'objet d'une sélection. Ces séries, qui sont les plus volumineuses, ne seront toutefois traitées qu'en dernier lieu.

La principale difficulté dans la description de séries photographiques demeure l'identification des lieux, des personnes et parfois des événements. Le recours à des ouvrages de référence est indispensable. Ainsi, par exemple, le rapport officiel sur les jeux olympiques de 1976 a été d'un grand secours car tous les membres du comité organisateur que l'on voit régulièrement sur les reportages y sont photographiés. Les annuaires Lovell's pour les années 1940 ont également permis d'identifier un secteur de Saint-Henri à partir du numéro civique lisible sur la photo d'un magasin. Faute de consulter de tels ouvrages, on risque de travailler en vain. Les 1 000 images d'Expo 67 reçues en 1996 du Service de l'urbanisme et décrites à l'unité devront être décrites à nouveau puisque les descriptions sont trop générales. Si l'on avait utilisé le *Guide officiel Expo 67* et le *Plan officiel*, la description aurait été plus précise.

Un des problèmes majeurs rencontré lors du traitement définitif concerne le niveau de description d'une image. Les photographies conservées à la DGDA sont surtout réparties en reportages. La description devrait donc se faire au niveau du reportage (qui pourrait correspondre au dossier) plutôt que de la pièce (image). Cependant, certaines photographies seront décrites au niveau de l'image. Tel est, entre autres, le cas des 2 000 images de la série Z (photographies anciennes)¹². Cette description doit être la plus complète possible en prenant en considération les niveaux possibles de description. Bref, il s'agit d'analyser l'image en profondeur du point de vue documentaire mais superficiellement du point de vue technique. Cette description, qui doit prendre place dans la zone *Portée et contenu*, doit faire également l'objet d'une indexation à partir de descripteurs multitermes (mots ou expressions) dans laquelle seront privilégiés les descripteurs liés aux lieux, aux événements, aux personnages de même qu'aux objets significatifs de la mission et des mandats de la Ville de Montréal (soit, par exemple, des éléments tels qu'une souffleuse ou des lampes à arc lorsqu'elles se trouvent au cœur de l'image).

L'aspect préservation est également un élément majeur du traitement définitif car les négatifs et les diapositives sont des supports vulnérables. Ceux-ci doivent être rangés individuellement dans des pochettes de papier sans résidu acide ou de Mylar (manchons ou *Print files*) afin éviter tout frottement entre eux. La lumière, la température, l'humidité de même que la manipulation fréquente peuvent être des causes de détérioration. Toute manipulation de négatifs doit être effectuée avec des gants de coton non pelucheux afin d'éviter le contact direct avec les doigts.

The chemical effect of a fingerprint on a negative can do more lasting damage than almost any other form of ill-treatment. (Evans 1980, 41)

La stabilité de la température ainsi que l'absence de fluctuation de l'humidité relative font partie des préoccupations de la DGDA. L'obscurité totale est recommandée dans la mesure du possible. En ce qui concerne les négatifs sur verre, un internégatif

doit être tiré pour éviter toute manipulation de ces supports très fragiles. Ils doivent de plus être conservés à la verticale avec un maximum de support entre eux.

Les négatifs sur pellicule au nitrate de cellulose représentent un cas particulier. Ce type de support, produit entre 1889 et 1951, est instable et inflammable. Ils «doivent toujours être isolés du reste de la collection et entreposés à part des documents photographiques qui sont consignés sur des supports de sécurité» (Archives nationales du Canada 1993, 24) en attendant d'être reproduits et éliminés. On retrouve des négatifs au nitrate dans la série Z de même qu'à l'intérieur du fonds Edgar Gariépy acquis en 1997.

LA DIFFUSION DES ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES

À une époque que l'on peut qualifier de *civilisation du visuel* où l'image prime, les photographies sont peut-être les documents d'archives qui connaissent la plus large diffusion. À la Ville de Montréal, les demandes de reproduction se comptent par centaines. Elles sont destinées, par ordre d'importance, à des recherches, des publications, des expositions, au cinéma, à la décoration de restaurants ou à la publicité. Les principaux utilisateurs sont les services municipaux, les individus, les musées et les sociétés d'histoire. Ces images sont aussi utilisées pour le site W3 ainsi que pour des expositions produites par la DGDA. Soulignons l'exposition *Les Canadiens sont là* tenue en 1994 et portant sur les visites des joueurs du Canadien à l'Hôtel de ville de Montréal lors des conquêtes de la Coupe Stanley depuis 1946. Quant au site W3, l'objectif à plus long terme est de préparer de petites expositions virtuelles. Par exemple, une série de *snack bars* et de petits restaurants des années 1920 aux années 1960 pourraient constituer une exposition intéressante.

L'aspect le plus problématique de la diffusion concerne le droit d'auteur. Dans le cas des photographies, ce dernier s'applique sur une durée de 50 ans à compter de la prise du cliché. Si celui-ci a été réalisé dans le cadre d'un emploi ou d'une commande rémunérée, le droit d'auteur appartient à l'employeur ou à la personne qui a effectué la commande. Sur ce sujet, la DGDA fait face à trois cas problèmes précis : la série D (Duplicata) de la banque des photographes, une série provenant des Communications de la Ville ainsi que des images du photographe Gaby.

Jusqu'aux années 1970, les photographes reproduisaient, à la demande de personnes de l'administration municipale, des images prêtées ou des photographies et des gravures prises dans des livres, dans des revues et dans les archives municipales. Ces images reproduites à partir d'un internégatif ont été regroupées dans une série spécifique, la série D (Duplicata) qui a été mise de côté. Cependant, les chercheurs peuvent les consulter sur demande puisque les photographies ont été indexées dans les fichiers détenus par la DGDA. Le contrôle s'exerce alors au moment de la demande de reproduction. Certaines images ne peuvent être reproduites. Il en est ainsi d'une photographie du sculpteur Calder posant devant une image de son stable *L'Homme* ou encore d'une photographie de Camillien Houde tirée de la revue *Commerce* et qui s'avère être une photographie de Youssouf Karsh.¹³

La deuxième série d'images est une collection créée pour des fins de communication et de promotion de la Ville de Montréal. Elle comprend 3,60 mètres linéaires de

diapositives réparties dans 325 dossiers sujets (10 000 images). Un bon nombre de ces images ont été commandées à des photographes externes. La collection avait été transférée au Studio multimédia à l'été 1992. Cependant, cette série est problématique puisqu'il est difficile d'identifier l'auteur de chacune de ses photographies et que, même lorsque la mention de responsabilité est claire, on ne peut dans tous les cas identifier les droits appartenant à la Ville de Montréal. Certains cas sont toutefois plus simples, car des contrats ou des factures ont été retrouvés. Actuellement, cette série n'est pas communiquée au public.

Le troisième groupe d'images litigieuses a même donné lieu à un procès. Gaby, de son vrai nom Gabriel Desmarais, était un photographe portraitiste très connu. Il a photographié plusieurs personnalités telles que Jean Cocteau, Nehru, Eleanor Roosevelt, Albert Schweitzer et le roi Hussein de Jordanie. On a dit de lui qu'il était le Karsh canadien-français. Il a photographié, entre autres, le maire Jean Drapeau ainsi que des conseillers municipaux. À la fin des années 1980, une personne de son entourage s'est présentée au Studio multimédia afin d'obtenir des reproductions de photographies du maire Jean Drapeau, du président du Comité exécutif Lucien Saulnier, et du chef d'orchestre Alexander Brott. Ces photos, bien que faisant partie de la série P (Portraits), étaient des internégatifs. Le photographe, et ultérieurement sa famille après le décès de Gaby en 1991, a donc poursuivi la Ville de Montréal pour avoir négligé de respecter ses droits d'auteur. Lorsque la poursuite fut intentée, la personne responsable du Studio multimédia a retiré tous les portraits non réalisés par les photographes de la Ville. Depuis, il semble que la famille Desmarais ait renoncé à poursuivre les procédures. Actuellement, la seule photographie officielle de Jean Drapeau qu'il soit possible de reproduire date de son départ en 1986 et a été prise par un photographe de la Ville. La série P (Portraits) pose aussi le problème de la protection de la vie privée car on y retrouve non seulement des personnages publics tels que les conseillers municipaux mais également des employés de la Ville. À la suite d'une consultation auprès du greffier, responsable de l'application de la loi sur l'accès à l'information et sur la protection des renseignements personnels, la reproduction d'une photographie d'un employé municipal sera refusée, sauf si la personne concernée donne son autorisation.

CONCLUSION

En 1992, la Division de la gestion de documents et des archives de la Ville de Montréal entreprenait un processus de réappropriation des archives photographiques produites par la Ville depuis les années 1920. Après avoir proposé une démarche aux photographes de la Ville et après avoir entrepris le transfert des documents photographiques de moins de cinq ans, la DGDA se retrouve maintenant à l'étape du traitement définitif et de la diffusion de ses photographies.

Comme le soulignait Michel Lessard, professeur en histoire de l'art et en muséologie à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), au XXII^e congrès de l'Association des archivistes du Québec (AAQ) en 1993:

Au risque de nous répéter, à l'ère de l'image, tous les dépôts d'archives doivent être à l'affût des clichés anciens; les fonds des photographes institutionnels, des studios de ville et de village doivent recevoir une protection particulière. Depuis plus de 100 ans,

l'histoire s'écrit en images et les historiens du XXI^e siècle dans la reconstitution de l'événement et du quotidien utiliseront les archives visuelles. (Lessard 1993, 89)

Les archives photographiques font l'objet de demandes diverses provenant de toutes les couches de la population. La DGDA ayant charge de la gestion complète des archives photographiques de la Ville de Montréal depuis 1996, il est indéniable que celles-ci constituent un puissant instrument de diffusion, voire même une locomotive pour l'ensemble de ses documents.

Mario Robert est analyste à la Division de la gestion de documents et des archives à la Ville de Montréal.

NOTES

1. La Division de la gestion de documents et des archives est créée en 1913 sous le nom de Service des archives à la suite de pressions des avocats de la Ville et de l'échevin Victor Morin. En 1918, le service devient une division administrative au sein du Service du greffe. Une réorganisation est entreprise en 1989 permettant la constitution d'une nouvelle équipe de travail. La DGDA est actuellement composée de deux sections: gestion de documents et archives. Le dépôt d'archives comprend approximativement 3 kilomètres de documents. La collection est répartie en plus de 250 fonds institutionnels et privés couvrant surtout la période allant de 1796 à nos jours.
2. E. Lactance Giroux est un photographe des artistes installé en 1908 sur la rue Sainte-Catherine près de la rue Saint-Thimothée. Il a été aussi cameraman pour Léon Ernest Ouimet, le fondateur du Ouimetoscope. Il est le père des comédiennes Antoinette et Germaine Giroux. Photographe en chef de la Ville jusqu'en 1940, il est remplacé par son fils Albert qui occupera le poste jusqu'en 1962.
3. Selon le directeur du Service d'urbanisme en 1967, Aimé Désautels, ce projet était un «plan témoin pour la région de Montréal». L'objectif était de faire un travail de prospective et de planification de la région montréalaise pour l'an 2000.
4. Edgar Gariépy est né le 11 octobre 1881 à Montréal dans la paroisse Sainte-Brigide. Il est le fils de Joseph Gariépy, marchand-épicier originaire de Lachenaie, et de Marie-Emilina Patenaude, de Rivière-des-Fèves (comté de Châteauguay). Il termine un cours scientifique et commercial au Mont-Saint-Louis et, en 1901, il poursuit ses études au Noviciat des Oblats de Marie-Immaculée à Lachine. Edgar Gariépy a été tout d'abord à l'emploi de l'épicerie familiale. Il occupe par la suite les postes de commis de douane chez les épiciers Masson, Damase et Cie, d'employé chez Dorken Bros dans l'importation de quincaillerie et de coutellerie, de dessinateur chez l'ingénieur civil Charles E. Goad et d'employé chez les commerçants et manufacturiers en gros Frothingham & Workman. Sa plus ancienne photographie connue date de 1905. Il exerce professionnellement le métier de photographe à partir de 1912. Il effectue des photographies de lieux et d'événements ainsi que des reproductions pour, entre autres, la Commission des biens historiques, l'École des beaux-arts ou l'Université McGill. Edgar Gariépy a aussi été artiste-peintre. Il décède le 21 mai 1956 à Montréal.
5. Ce fonds photographique a été transféré à la DGDA en mai 1997.
6. En 1933, à l'instigation de son directeur, Conrad Archambault, les archives municipales mettent sur pied les dossiers de coupures de presse qui ont pour objectif de sélectionner la documentation se rapportant à l'administration et à l'histoire de la Ville de Montréal. On parle alors d'une «collection d'articles descriptifs et historiques sur Montréal». On ne fait pas que sélectionner des articles de journaux mais on retire aussi des documents de fonds d'archives pour les insérer au sujet

- donné et on y intègre des photos. Ces dossiers sont répartis en trois types: thématiques, rues et bâtiments, biographies. On retrouve donc dans ces dossiers des articles de journaux, des imprimés, des documents d'archives et bien sûr des photographies qui étaient brochées ou collées sur des cartons. Depuis 1989, les dossiers ne contiennent que des coupures de presse.
7. Le reportage photographique consiste en un nombre indéterminé de photographies prises lors d'un événement ou sur un sujet à une période donnée.
 8. Dans les faits, le Studio multimédia n'a retenu que le titre, la date, le nom du photographe ainsi que la cote du reportage (adoptée selon une des recommandations) pour la description des photographies actives.
 9. La description de tâche de 1951 mentionne qu'il doit faire des photographies sur les scènes de meurtres, de vols à main armée et autres attentats de nature criminelle.
 10. «Opérations intellectuelles et matérielles par lesquelles l'archiviste organise définitivement les documents d'un fonds, c'est-à-dire qu'il les trie, les classe, les décrit et les indexe» (Champagne et Chouinard 1987, 163).
 11. Les supports autres que le papier disposent de leur propre série: la lettre Z est consacrée aux archives imprimées et la lettre X pour les images en mouvement.
 12. La série Z, qui regroupe des images produites entre les années 1920 et 1960, est la plus connue, la plus consultée et celle qui fait l'objet du plus grand nombre de demandes de reproduction. Elle comprend, entre autres, des images de la crise économique des années 1930, des travaux de chômage, des scènes de rue, des visites de personnalités à l'hôtel de ville, etc. Le traitement définitif de cette série a débuté en juin 1997.
 13. Ces archives photographiques ont été acquises par les Archives nationales du Canada mais aucune reproduction ne peut se faire sans l'autorisation de l'auteur pour les images de moins de 50 ans.

ANNEXE 1
STUDIO MULTIMÉDIA DU SERVICE DES AFFAIRES INSTITUTIONNELLES
SÉRIES DES PHOTOGRAPHIES (1960-1992)

- A- Artistique
- B- Vues aériennes
- C- Courant
- D- Duplicata
- E- Événements
- EM- Embellissement
- EX- Expo 67 et Terre des Hommes 1968
- J- Jardin botanique
- M- Métro
- O- Jeux olympiques
- P- Portraits
- RP- Relations publiques
- S- Spectacles
- TDH- Terre des Hommes (1968-1979)
- U- Utilités
- X- Personnalités - Expo 67
- Z- Photographies anciennes

BIBLIOGRAPHIE

- ARCHIVES NATIONALES DU CANADA (ANC). 1993. *La gestion des documents photographiques au gouvernement du Canada = Managing Photographic Records in the Government of Canada*. Ottawa, ANC.
- CHAMPAGNE, Michel et Denys CHOUINARD. 1987. *Le traitement d'un fonds d'archives: Ses documents historiques*. La Pocatière, Documentor et Université de Montréal.
- CHARBONNEAU, Normand. 1994. La gestion des documents photographiques. Évaluation, sélection et préservation. *Archives*, 25, 4: 3-24.
- CONSEIL CANADIEN DES ARCHIVES (CCA). 1989. *Le système canadien des archives. Rapport sur les besoins et les priorités des services d'archives. Sommaire = The Canadian Archival System: A Report on the National Needs and Priorities of Archives. Summary Report*. Ottawa, CCA.
- CONSEIL CANADIEN DES ARCHIVES (CCA). 1990. *Manuel de conservation des archives*. Ottawa, CCA.
- DESROSIERS, Hugues et Louise DÉSY. 1985. *Edgar Gariépy, photographe 1881-1956: La collection Gariépy à la Bibliothèque municipale de Montréal = The Gariépy Collection at the Montréal Municipal Library*. Montréal, Ville de Montréal, Service des activités culturelles.
- EVANS, Hilary. 1980. *Picture librarianship*. New-York, K.G. Saur, Clive Bingley.
- KATTING, Cécile et Janny LÉVEILLÉ. 1989. *Une photothèque. Mode d'emploi*. Paris, Les Éditions d'organisation.
- LEARY, William H. 1985. *Le tri des photographies en archivistique: Étude du RAMP et principes directeurs*. Paris, Unesco.
- LESSARD, Michel et Francine RÉMILLARD. 1987. *Photo Histoire au Québec. 150 ans de procédés photographiques monochromes. Photographie, peinture, gravure. De la vue stéréoscopique à la carte postale illustrée. Le kodakisme*. [Sillery], Photo Sélection.
- LESSARD, Michel. 1993. Archivistique, histoire de l'art et ethnohistoire. L'importance des fonds photographiques et des catalogues commerciaux. In *Communiquer: Une obligation... Un plaisir?* Actes du XXIIe congrès de l'Association des archivistes du Québec tenu du 1^{er} au 4 juin 1993. [Sillery], AAQ.
- MUSÉE DES BEAUX ARTS DU CANADA. 1994. *Glossaire des procédés photographiques*. Ottawa, MBAC.
- RITZENTHALER, Mary Lynn, Gerald J. MUNOFF et Margery S. LONG. 1984. *Archives & Manuscripts: Administration of Photographic Collections*. Chicago, Society of American Archivists, (SAA Basic Manual Series).
- VILLE DE MONTRÉAL. 1957. *Rapport des activités pour l'exercice 1956-57*. Montréal, Ville de Montréal, Service d'urbanisme.